

ワーズワスにおける死の問題

— *Lyrical Ballads* を中心にして —

近 藤 哲

は じ め に

イギリス文学史上「浪漫主義復興」の一時代を画するようになる *Lyrical Ballads* (『叙情歌謡集』) は、ワーズワスとコールリッジの手により 1798 年世に出た。二版は 1800 年二巻本として刊行され、第一巻は初版の詩の順序を大幅に入れ替え、第二巻はすべてワーズワスの新作を収めたものであった。二版に掲載されたワーズワスの作品は計 56 篇に上るが、の中には *Tintern Abbey* やルーシー詩群を始めワーズワスの文学世界を代表する数多くの名品が含まれている。『叙情歌謡集』は当初の冷淡な世評にもかかわらず、彼の偉大な詩精神を見事に表わした詩集であった。

この詩集のワーズワスの作品で扱われている内容は様々である。古い伝承・民話から示唆を得て成ったもの、幼児や白痴や老人を題材にしたもの、人里離れた所に生まれそして死んだ乙女を歌ったもの、自己の少年時代の思い出を懐かしく綴ったもの、あるいは自然の神秘的感化力について語ったものなど多種にわたっている。こうした詩編の多くに、濃淡の違いはあれ、死の影が漂っていることは注目すべきことである。直接死を主題にしたルーシー詩群や *The Thorn* などを始め、間接的ながら死や墓と結びつくイメージを持つ詩が『叙情歌謡集』にはよく目につく。二版の第一巻では 19 篇中 6 篇が、二巻では 37 篇中 23 篇が何らかの形で死と関連する。全体の半分強に上る詩編に死がうたい込まれているという事実は注目に値することではなかろうか。死が、ワーズワスが詩の題材とした日常生活の平凡な一事象にすぎないとしても、これ程多くの彼の詩に見出されるということとは彼の死への強い関心を示すものであろう。

当時のワーズワスにとって死とはどんな意味を持っていたのか。死は彼と自然との関わり合いと、また彼の創作力の発現と衰退とどのような関係があるのであろうか。こういうことについて、『叙情歌謡集』第二版のテキスト^① を中心にして述べてみたい。

(1)

『叙情歌謡集』には墓が度々現われるが、墓にまつわる最も凄惨ともいえるべき情況を描いたのは *The Thorn* であろう。子供を身ごもりながらも恋人に裏切られ、その赤子を埋めた(と思われる)苔むした塚の前で、女は日夜雨でも嵐でも雪が降っても嘆き悲しむ。ワーズワスの詩の中でこれ程墓に向かって陰惨に嘆き号泣する様を描く詩は他にない。

他の所で墓を描くワーズワスの目は落ちついて静かである。例えば *The Two April Mornings*

で、娘の墓に立つマシューの様子を次のようにうたう。

And, to the churchyard come、 stopped short
Beside my daughter's grave.

"Nine summers had she scarcely seen,
The pride of all the vale ;
And then she sang ; - she would have been
A very nightingale.

"Six feet in earth my Emma lay ;
And yet I loved her more,
For so it seemed, than till that day
I e'er had loved before.

(31 - 40)

また *A Poet's Epitaph, Ellen Irwin, To a Sexton, There was a boy, The Brothers* などの墓や塚のシーンはいずれも *The Thorn* とは異なって、悲嘆の感情を生にぶつけることはない。穏やかで一種の諦観にも似た目で語られる。

We are Seven では墓はもはや墓ではない。そこは家の中の生活空間に含まれてしまう。兄姉の眠る側でこの兄弟たちは靴下を編んだり、ハンカチの縁取りをしたり、日が落ちて明るいときは粥碗を持ってきて夕飯の食卓を囲む。そこでは墓は日常生活空間の延長線上にある。さらに死者2人を含めて「私たちは7人」(1.69)と主張する少女にとっては、死者と生者は区別できなかったように思われる。*Immortality Ode*のI.F.noteでワーズワスが*We are Seven*の第一連を引いて、幼年時代自分の死の観念を受け容れることは難しかったと語っている⁹⁰が、この少女は少年ワーズワスの分身でもあるといっていよう。

一般に幼児は死について深く考えることも、死の恐怖に怯えることもないかもしれない。これは幼児の知能の未発達に起因するのであろうか。ワーズワスはそうは見えていない。

Upon Epitaphs には次の件がある。

Forlorn, and cut off from communication with the best part of his nature,
must that man be, who should derive the sense of immortality, as it exists in the mind of a child, from the same unthinking gaiety or liveliness of animal spirits with which the lamb in the meadow or any other irrational creature is endowed ;

who should ascribe it, in short, to blank ignorance in the child ; to an inability arising from the imperfect state of his faculties to come, in any point of his being, into contact with a notion of death ; or to an unreflecting acquiescence in what had been instilled into him !⁽⁹⁾ (下線筆者)

「墓碑銘論」は1810年の散文である。5年前に愛する弟ジョンを海難事故により失い、その暗い影響が漂っている個所も見受けられるが⁽¹⁰⁾、その述べるところは彼の生涯を通しての信念ではなかったか。

この引用部の直前には、「我々の本性のある部分は消滅することがない」という文があり、幼児は本能的にそうした信念を抱いているのである。それが下線部の「子供の精神に宿る不滅感」である。この感覚は思索することを知らぬ動物の陽気さから来るのだと思う大人、子供の無知蒙昧、知的能力の未発達からくるのだと見なす大人は、自分の本性の最も優れた部分と通信しあえぬ哀れな状態に閉じ込められているのであると詩人は主張したいのである。

The Thorn で若い女が日夜わが子の塚の前で悲嘆にくれるのは、本能的な強い母親の情からであろうが、*We are Seven* の少女とは何という大きな違いであろうか。それは死んだ肉親と自分の間に壁を設けぬ幼児の感性を解しえぬ大人の悲しみでもあろう。

この少女が兄姉の墓の側でいろいろ戯れる様子は前述したが、愛しい人の眠る墓の側に身を横たえる場面もいくつかの詩に歌われている。

- Come hither in thy hour of strength ;
Come, weak as is a breaking wave !
Here stretch thy body at full length ;
Or build thy house upon this grave.

(*A Poet's Epitaph* 57 - 60)

Heart - broken, upon Ellen's grave,
His body he extended,
And there his sorrow ended.

(*Ellen Irwin* 46 - 8)

こうした動作は自分と地下に眠る者との間の障壁を取り去って、より接近したい、密着したいという願望の現れであろう。自分と死者との一体感を得るためのやむにやまれぬ行為ともいえよう。

ワーズワスの詩には、墓の傍らではないにしても木陰や草地や泉のほとりに横たわるシーンがよく出てくる。*The Fountain* には "We lay beneath a spreading oak," (1.5), "In silence Matthew lay, and eyed / The spring beneath the tree ;" (11.17 - 8), "How oft, a

vigorous man, I lay / Beside this fountain's brink." (11.27-8) とあり、あるいは *Lines Written in Early Spring* には "I heard a thousand blended notes, / While in a grove I sate reclined," (11.1-2) とある。こうした詩行がワーズワスの体験に根ざしたものであることは間違いない。彼は散策の途中歩を休めて大自然の中に身を横たえることもあった。1798~1803年のドロシイの日記⁶⁾には戸外に「横たわる」('lie') という動詞が10数回現れる。この数字はドロシイ一人の場合だけでなく、兄ウィリアムと、さらにコールリッジも加えて3人で横になった場合も含んでいる。ともあれ、身を横たえて眺める光景は彼女を幻想の領域へ誘うこともあった。

I lay upon the steep of Loughrigg, my heart dissolved in what I saw, when I was not startled but re-called from my reverie by a noise as of a child paddling without shoes. I looked up and saw a lamb close to me.

(June 1st, 1800)

I did not sleep, but I lay with half-shut eyes looking at the prospect as in a vision almost, I was so resigned to it.

(April 30th, 1802)

We lay upon the sloping turf. Earth and sky were so lovely that they melted our very hearts. The sky to the north was of a chastened and yet rich yellow, fading into pale blue, and streaked and scattered over with steady islands of purple, melting away into shades of pink. It made my heart almost feel like a vision to me.

(June 20th, 1802)

ワーズワスも大地に寝ころんで、こうした神秘的体験を持ったことは次の詩行からも明白である。

・ ・ ・ Thus long I lay
Chear'd by the genial pillow of the earth
Beneath my head, sooth'd by a sense of touch
From the warm ground, that balanced me, else lost
Entirely, seeing nought, nought hearing, save
When here and there, about the grove of Oaks
Where was my bed, an acorn from the trees
Fell audibly, and with a startling sound.

(*The prelude* of 1805, I, 87-97)

人間の姿勢が、立、座、横臥となるに従って大地との接触感が深くなるのは言うまでもない。

ワーズワスは野原に寝そべり、視覚も聴覚も意識せず、全身で暖かな大地の感触を受け取り、そうすることによって精神の平衡を回復するのであった。

ワーズワスはよく視覚と聴覚の詩人と言われるが、ここにあるように触覚も時には重要な役目を果たすことも見逃せない。彼は全身の肌で大気の息吹を知覚し、彼の内面にこれに呼応する和やかな想像の風が生き生きと力強く吹くのかを感じ、そしてこの微風がやがて烈しい嵐となり、造化の営みをかきたてる溢れるばかりの原動力となるのを感じ得るのであった。⁽⁶⁾

暖かな自然の懷に抱かれてわが身を伸ばすのは平凡な人間でもやることであり、詩人に限ったことではない。しかし次のような光景はどうであろうか。そこに一種の気味悪さを感じるのは筆者だけであろうか。

ドロシイの日記 (1802.4.29) には次の一節がある。

We then went to John's Grove, sate a while at first. Afterwards William lay, and I lay, in the trench under the fence – he with his eyes shut, and listening to the waterfalls and the birds. There was no one waterfall above another – it was a sound of waters in the air – the voice of the air. William heard me breathing and rustling now and then, but we both lay still, and unseen by one another; he thought that it would be as sweet thus to lie so in the grave, to hear the *peaceful* sounds of the earth, and just to know that our dear friends were near.

'trench' (溝・堀) に身を横たえ、目を閉じて滝の音や鳥の声に耳を傾けている光景は尋常ではない。土を被せれば、彼等は墓の中の人間と化してしまう。こうしてまで彼等は大地の匂いを直に吸い込み、大地の冷たさと質量感を感じ取り、大自然の生命に触れようとしたのである。そこには自然とのより根源的で原初的な交流をもくろむ姿勢が窺われよう。

引用部の後半、「墓の中にこのように横たわり、地上の平安なものの音を聞き、自分達の親しい者達がすぐ側にいるのを知るのは甘美なことであろう」という一節は *Immortality Ode* の次の詩行を想起させる。

To whom the grave
Is but a lonely bed without the sense or sight
Of day or the warm light,
A place of thought where we in waiting lie;⁽⁷⁾

幼児にとって墓は日の光と暖かな光を知らぬ孤独のベッドにすぎず、横になって待つ思念の場所とする考えは、上のような行動を自然にとれるワーズワスにとって、異常でも不気味でもなかったのである。「墓の中で横になって目覚めているという恐ろしい考え」⁽⁸⁾ に耐えられなかったコール

リッジとは対照的である。

墓を気味の悪い忌まわしい場所と見ないで、現実の苦悩や重荷から解放された慰安の場所と見なす詩行がいくつか見られる。

Here, alone, before thine eyes,
Simon's sickly daughter lies,
From weakness now, and pain defended,
(*To a Sexton* 13-5)

Beside the mountain-chapel sleeps in earth
Her new-born Infant, fearless as a lamb
That thither comes, from some unsheltered place,
To rest beneath the little rock-like Pile
When storms are blowing. Happy are they both
Mother and Child!...

(*The Prelude* of 1805, VII, 354-9)

「墓碑銘論」でも、彼は墓地に対するそうしたイメージを次のように述べている。

Amid the quiet of a churchyard thus decorated as it seemed by the hand of Memory, and shining, if I may so say, in the light of love, I have been affected by sensations akin to those which have risen in my mind while I have been standing by the side of a smooth sea, on a Summer's day. It is such a happiness to have, in an unkind world, one enclosure where the voice of Detraction is not heard; where the traces of evil inclinations are unknown; where contentment prevails, and there is no jarring tone in the peaceful concert of amity and gratitude.⁶⁹

冷ややかな現実世界にある彼にとって、墓地は人を非難誹謗する声も聞こえず、邪悪に陥り易い人間性とも関わりなく、自己充足と感謝と調和に満ちた場所であった。

引用部の前半で、墓地の中に佇んでいると夏の波静かな海に面して立っているような気分になると言っている。ワーズワスは海原が絶望に打ちひしがれた人間に大きな安らぎと慰めを与えることを *The Female Vagrant* にうたっている。

社会の不正と貧困、戦争のために、父、夫、わが子をも失い、病と飢えと闘いながら苦悶と恐怖の中を放浪しなければならない女を絶望のどん底から救ったのは、曙光を受けて静かに眠っている大海原であった。そこには人間の苦悩の嵐と関係のない天国の安らぎが漲っていた。その光景は女の絶望の中へ歓喜を運びいれてくれたのであった (11.136~144)。あるいは彼女は心の平衡を失っ

た時、無限の海をさ迷い、そこに慰安の場を見つけ、そこなら泣きながら平和に過ごせると思うのであった (11.172~175)。

運命に翻弄されるこの女にとって慰安所であった大海原に、ワーズワスが墓地を連想する (前引用部) ことは興味深い。ここに2つの問題が提示されている。一つは *Immortality Ode* の "Our Souls have sight of that immortal sea" (1.167) が示唆しているように、海は無限、永遠、不滅の象徴であるから、詩人は墓地を不滅性を暗示する場として捉えているように思われることである。即ち死を肉体の消滅とは見なしても、魂の永続性を断ち切るものではないということ、即ち魂の不滅性を確信していたということである。We are Seven で見たように、幼児が本能的に持っていた人間のある部分の不滅性はワーズワスのそれでもあった。この信念が後半1802年 *Immortality Ode* を書く原動力となるのである。

もう一つの問題は、美しい静かな海、即ち美しい自然の形姿と死を結びつけるワーズワスの感性である。常識からすると死は暗くおぞましい負のイメージを持つのであるが、そうした死の恐怖、苦悩を克服し、そこから解放してくれたのは、自然の美しい形姿であったのではないか。「墓碑銘論」で詩人は言う。

・ ・ ・ when death is in our thoughts, nothing can make amends for the want of the soothing influences of Nature, and for the absence of those types of renovation and decay, which the fields and woods offer to the notice of the serious and contemplative mind.⁽¹⁰⁾

暗黒の死の恐怖を解消してくれるものは、詩人にとっては自然の慰藉を与えてくれる力、衰退と修復をくり返す自然の姿であった。ここで森や野原が季節の移り変わりと共に衰退と回復をくり返す様子は、とりも直さず自然の永遠性を暗示するのであるが、そうした自然の姿が死を克服する力を詩人に与えたようである。だから自然の懷に抱かれた田舎の墓地に比べて、「にぎやかで、喧噪に満ち、不潔で殆ど草に覆われていない大都市の墓地は死の悲しみを柔らげてくれる力が弱い」⁽¹¹⁾ と詩人は言う。

Tintern Abbey でも自然は自然を愛した心を裏切らなかったことを詩人は強調し、日常の孤独、恐怖、苦悩、悲しみに出会っても、喜びから喜びへと人間を導いてくれる自然の恩恵についてうたっている (11.122~146)。死が日常の恐怖・苦痛の最も烈しいものであろうが、そうした恐怖を解消しやがてよるこびの領域へ彼を誘ってくれたのは彼の自然への愛であり、自然から受け取る愛であった。

ワーズワスは死の悲しみを中和する自然の力についてさらに次のようにも述べている。

・ ・ ・ it is to me inconceivable, that the sympathies of love towards each other,

which grow with our growth, could ever attain any new strength, or even preserve the old, after we had received from the outward senses the impression of death, and were in the habit of having that impression daily renewed and its accompanying feeling brought home to ourselves, and to those we love ; if the same were not counteracted by those communications with our internal Being, which are anterior to all these experiences, and with which revelation coincides, and has through that coincidence alone (for otherwise it could not possess it) a power to affect us. I confess, with me the conviction is absolute, that, if the impression and sense of death were not thus counterbalanced, such a hollowness would pervade the whole system of things, such a want of correspondence and consistency, a disproportion so astounding betwixt means and ends, that there could be no repose, no joy.⁽¹²⁾

(下線筆者)

下線部は「1804年の『序曲』のワーズワスならば『宇宙の霊、自然界に在る者、一つの生命』との交わりと言ったことだろう」⁽¹³⁾ という解釈を借用すれば、ワーズワスの文学世界の中核を成す自然との融合体験が死の衝撃に先行し、死のショックを解消し、宇宙の移序に対する愛と信頼を回復し、安らぎと喜びを詩人に与えたと言えるだろう。

『叙情歌謡集』にうたわれる墓地が、暗黒で冷たい忌避すべき場でなく、一種の安らいだ穏やかな場という印象を与えるのは、ワーズワスのこうした信念に裏打ちされているからであろう。

(II)

『叙情歌謡集』に見られる死者は、時として現実界と何らかの形で交渉を持つことがある。例えばルーシー・グレイは「寂しい歌をうたい、それが風の中に響いていて」(11.63-4)、それを聞いたことのある村人もいるようだ。彼らは言う。

- Yet some maintain that to this day
She is a living child ;
That you may see sweet Lucy Gray
Upon the lonesome wild.

(57 - 60)

この詩はヨークシャーのある少女が吹雪の中で道に迷い運河に転落死した実話に基づいたものである。しかし実際は彼女の死体は発見されたのであったが、ワーズワスの想像力によって結末部のように精神化された。詩人によると、この少女はあの世でこれまでとは異なった形態をとって生き続けることになる。そして折りにふれ現実界と接触を持つことになる。この点では、若い母親の悲嘆の声と一緒にその声が漏れ聞こえて来る *The Thorn* の赤子もルーシー・グレイと姉妹関係にある。

A Fragment もこの系列に入る。デンマークの王子が戦闘から逃亡しある小屋に隠れるが、その住人に殺害されてしまう。その小屋は呪われ、王子の霊が谷間に出没する、という内容のバラッドの序としてこの詩は書かれたという¹⁴⁾ が、この少年もルーシー・グレイの分身である。「彼は生きている聖霊であり、肉体を持った影法師のようで」(11.22 - 3)、「豎琴を膝におき、メロディを口ずさむ。そのうたは近くの羊や牛や馬には聞こえるのである」(11.34 - 42)。彼の残酷な運命にもかかわらず、彼の表情には残忍な陰は少しもなく、一点の曇りもない大空よりも穏やかで美しい。花咲く谷間でうたう戦の歌は愛の歌のようである。彼の物腰が静かで優しいからだ(11.45 - 54)。最終行の "Like a dead boy he is serene." には、肉体から開放されて自由な魂の躍動を楽しんでいる王子の姿を見るようである。ワーズワスにとって、少なくとも彼の詩の世界においては、死はおぞましいものではなかった。死は安息を与えてくれる領域であったことは前述したところである。

死後、現実界とは何ら交渉を持たずに自然界の事物になりきって存在するという死者もある。ルーシーがこれである。

A slumber did my spirit seal;
I had no human fears:
She seemed a thing that could not feel
The touch of earthly years.
No motion has she now, no force;
She neither hears nor sees;
Rolled round in earth's diurnal course,
with rocks, and stones, and trees.

コールリッジがこの詩を 'a most sublime epitaph' と呼んだように¹⁵⁾、これはワーズワスの叙情詩の頂点を表す作品の一つである。

生前彼女は地上の歳月の触手を感じないある事物 ('a thing') のようであったという。即ち彼女は現実の時間に支配されて、やがて美の光と薫を失い、年老いて死ぬ人間のようにには思われなかつ

たのである。だから詩人は人間が持つ死や衰えへの心配、恐怖（'human fears'）を持たなかったのである。いま彼女は死に、文字通り自然界の事物——岩石や木々——と共に地球の日々の運行に従って巡っている。

彼女は生前生身の人間であったから、否応なしに地上的時間の制約を受け、その美を失っていかざるをえない。人間である限りはその美を永遠に保つ術はない。乙女がその美を永遠に維持するためには死ななければならなかった。死による永遠の美の把握である。彼女は自然物と化して生きる。死して生きるということである。自然物と同化して少女は文字通り人間の世間的時間の支配圏から脱出して永遠の美を獲得できた。

引用詩の5～6行は *Tintern Abbey* の次の一説と響き合う。

..... that serene and blessed mood,
In which the affections gently lead us on,—
Until, the breath of this corporeal frame
And even the motion of our human blood
Almost suspended, we are laid asleep
In body, and become a living soul :

(41 – 6)

自然との合一を果たした恍惚状態において、肉体の感覚器官はその機能を停止し、眠った状態となり、一個の生きた魂と化す。そして「万象の生命を洞察することができる」(1.49)。詩人はこの忘我の法悦状態を持続することができないのは言うまでもない。しかしルーシーは死んで自然物に同化したために、この究極の状態に凍結された。彼女は日常的で非本質的な状態から超脱して、理想的な存在様式を獲得したのである。

The Two April Mornings では、マッシューが死んだ娘の墓の側で次のように語る。

"Nine summers had she scarcely seen,
The pride of all the vale ;
And then she sang ;—she would have been
A very nightingale.

"Six feet in earth my Emma lay ;
And yet I loved her more,
For so it seemed, than till that day

I e'er had loved before.

(33 - 40)

墓を後にしてイチイの木の側までくると、髪が朝露に濡れた美しい少女に出会う。美しい白い額を持ち、岩間に湧く泉よりも軽やかな足取りで、海面に躍る波頭のように幸せそうに見えるその乙女に会うのは大きな歓びであった (11.41 - 52)。しかし彼は彼女をじっと見つめながらも、彼女がわが娘であったならとは願わなかったのである (11.55 - 6)。

マシューが何故そうした願いを持たなかったか。これまでのルーシーの死の解釈で明瞭であろう。彼はその美しい乙女がやがて光を失ないゆくさまを見るに忍びなかったのである。衰え、滅びゆくさまに直面しなければならぬ苦痛を知りたくないのである。だから引用にあるように、エマは六フィートの地下に眠っているが、彼女はそれまでよりも一層愛しい存在としてマシューに迫って来るのである。ありし日の美しいままの娘の姿を、自分の内なる眼で永遠に見続けることができるからである。この意味でワーズワスにとってはエマとルーシーは同一人物なのである。

人間は死後、地上的時間の流れとは違った大自然の時間秩序の中に組み込まれていくとワーズワスは考えているようである。ルーシーが地球の日々の運行に身を委ねているのは、まさに自然の宇宙的時間秩序の中に生きていることである。これに比べると、この浮世の時計によって切り刻まれる時間、カレンダーとしての時間秩序は何と空しく意味のないものに見えることであろうか。

The Fountain の第4連と最終連で、マシューは「狂っている教会の古時計や当惑した音色の鐘についての戯歌をうたう」が、これはそのことを暗示しているのではないか。教会の塔時計が最初は宗教的時間区分のために13世紀頃現れ、次第に一般民衆の日常生活を規制していったのであるが、⁽¹⁶⁾ マシューの戯歌はこの現実的時間に支配される浮世の人間への揶揄であろう。そしてその裏には、この世から脱出して宇宙的時間体系の中に生きることこそ真の理想的な在り方であるという詩人の信念があると思われる。

『叙情歌謡集』の中で、ルーシー詩群の3篇 *Strange fits of passion I have known*, *She dwelt among the untrodden ways*, *A slumber did my spirit seal* の直後に、*The Waterfall and the Eglantine* と *The Oak and the Bloom* の2篇が配列されていることに注目したい。この2作はほぼ同時期 (1800年)、ほぼ同じ場所 (グラスミア近くの山道) で作られている⁽¹⁷⁾。一方は、強くて傲慢な滝とその下で飛沫を浴びながら小さく咲いている可憐な野バラの対話であり、他方は、岩の頂上の巨人とも聖者とも見えるナラの木と、岩の下にのんきに花を咲かせるエニシダの対話形式の詩である。人間以外の自然の事物に口を利かせ対話させている詩は、『叙情歌謡集』ではこの2篇だけである。ワーズワスはこれらの詩が気に入っている様子で、ドロシイの日記にはコールリッジとドロシイの前で朗読するさまが記録されている⁽¹⁸⁾。

ところで擬人法を用いての創作意図は何であろうか。ただ修辞上の新しい試みとしての作品であるに過ぎないのであろうか。

She dwelt among the untrodden ways の第2連で、ルーシーは苔むした岩の陰にひっそり咲く一本の堇と、夜空に一つ輝く星に喩えられている。しかしゴスラーで書かれた原稿では、第1連と第4連には、それぞれ次のような詩行が含まれていた。

Her lips were red as roses are,

Her hair a woodbine wreath.

(3 - 4)

And she was graceful as the broom

That flowers by Carron's side ;⁽¹⁰⁾

(13 - 4) (下線筆者)

ここでは、ルーシーの唇の色がバラの紅に、彼女の優雅な姿がエニシダに喩えられている。この2つがワーズワス好みの植物であったかどうかは別として、この詩行が上の2篇の詩の野バラとエニシダとルーシーの関連性を示唆してくれるのではないか。即ち、野バラとエニシダはあの世で生き続けるルーシーの姿を具現化したものではなかろうか。この世から姿を消したルーシーが自然の懷に抱かれて生きるさまを、野バラやエニシダに具体化したのではなかろうか。ワーズワスが東洋的輪廻転生の思想を信じていたかどうか筆者は知らないが、彼は自然物に同化したルーシーの存在様式を可憐な植物に見出し、詩化したのではなかろうか。この両詩を *A slumber...* の後に並べた詩人の意図は、ルーシー→死→転生→野バラ・エニシダという構図を提示することであったと筆者は思う。

(III)

The Brothers は『叙情歌謡集』では *Michael* について長く、やはり詩をテーマにした詩である。兄レナードは弟ジェイムズより1才半年長だが、二人は早く両親に死に別れ、祖父に育てられる。兄弟は鹿のように山野を駆けまわり、二羽の大鴉のように自由に岩の上を跳んで仲よく幼年時代を過ごし羊飼いになる。兄は13才の時船乗りになる。そして20年後に故郷に戻ってみると、祖父も弟も死者となって葬られているのを知る。弟は、兄が家を出た後、元気をなくしやつれていき、夜中に突然ベッドから起き上がって夢の中で兄を探すことがしばしばあった。たまたま昼寝をしていて

岩場から落ちて死んだのも、そうした習慣のせいであったと信じられている。

この兄弟は詩人ウィリアムとドロシイの投影ではないだろうか。まず年齢差であるが、彼らは1年8カ月でほぼ詩中の兄弟と同じである。ワーズワス兄妹の母はウィリアム8才の時、父は13才の時死んでおり、5人の子供達が親戚を頼って離散したのはよく知られている。さらにレナードが故郷を去ったと同様に、ウィリアムは母の死後ホークスヘッドのグラマースクールに入学するため故郷を後にしなければならなかった。母の実家に預けられたドロシイにウィリアムは時々会うことができたけれども、二人がレイスダウンで共同生活を始めたのはウィリアム25才の時であり、約17年間二人は別々の生活を余儀なくされていたのである。詩中で弟の再会を楽しみに海から戻るレナードの姿は、妹との共同生活を喜ぶワーズワスの姿と重なり合う。

この詩の材源は実話だという。ある羊飼いが 'The Pillar' と呼ばれる岩場の上で眠ってしまい、墜落死する。彼の杖は岩場の途中に引っかかり、やがて朽ちていったという⁽²⁰⁾。ワーズワスは詩の世界でこの牧人に兄をつくり、夢の中で愛しい兄を求めてふらふらさ迷い歩く弟の姿にこの兄弟愛の強さを表現した。この兄弟愛はワーズワス兄妹のそれであろう。そして弟ジェイムズの死は、妹ドロシイの死を仮想したのではなかろうか。A slumber... の詩を読んでコールリッジが「ある陰うつな気分にあった時、彼（ワーズワス）は妹が死ぬかもしれぬ瞬間を想像したのだろう」⁽²¹⁾と述べたが、The Brothers もこの系列に入ると思われる。妹の死を仮想し、悲嘆にくれる自分の姿を詩化したのであろう。

'Tis said, that some have died for love では、バーバラという愛しい女性に死なれた男の嘆きが綴られる。その男には、恋人の死後も以前同様の姿を見せる自然が理不尽に映るらしい。彼はなにもなかったように在り続ける周囲の情景に向かっていらいらしながら叫ぶのである。ナラの木の後の家よ、どこかへ消えろ。それともナラの老木を根こそぎ倒せ。そしてあの煙を別な方角から空に上らせてくれと (11.13-6)。また彼は木の葉の低いささやきが心から平安を奪い取るのを嘆き、楽しそうにうたうツグミをむこうの柳の林へ飛んで行けと追いたてる (11.21-6)。小川の水は山の中へ逆行し、動かないことを願い、松の枝の下をまっしぐらに落ちていく滝には黙って落ちろと無理難題を吹っかける (11.29-35)。そして微風に頷き、枝を弓なりにしなす野バラには、早く花を散らせ、風にそよぐなと要求する。彼は野バラのそうしたしぐさにも耐えられないのだ (11.37-44)。

バーバラに死なれたこの男の嘆きは、ルーシーの死後 'The difference to me!' ⁽²²⁾ と漏らす詩人の嘆息に通ずるものである。ルーシーに取り残された詩人には、何が以前と違ってしまったのか。それは自然の変わりようである。以前彼に歓喜と感動を与えてくれた美しい自然が、そうした力を失ってしまったその変わりようである。ナラの木も大空も木陰もいまや何の喜びも与えてくれない。

小鳥のさえずりも谷川のせせらぎも、男には何の慰めにもならない。むしろ心の平安をかき乱すだけである。自然はもはやその意味を、存在理由を失ってしまった。

こうして見てくると、'Tis said, … の男はルーシーに死なれた詩人でもあることは明白であろう。ワーズワスは最終連で「この男と同じような運命を自分にも用意するつもりなら、あなたの顔を私からそむけて下さい」と愛の神に語りかけ、さらに続ける。

… nor let me walk

Within the sound of Emma's voice, nor know

Such happiness as I have known today.

(50 - 2)

詩人は「エマ」と一緒に居るからこそ、上のような男の悲哀を味わなくてすみ、幸福感に浸っておれるのである。逆に言えば、その男は「エマ」を失った場合の詩人の姿に外ならない。もはや意味を持たぬ、空漠とした自然の中に身を置かざるをえないその男は、「エマ」に取り残されたワーズワス自身ということになる。

「エマ」はドロシイの別称であることは確からしい⁽²³⁾ が、するとワーズワスは妹の死を想像し、残された自分の悲哀を詩に歌ったものと考えられる。その意味でこの詩は *The Brothers* と同じテーマであると見なしてよからう。

さらにゴスラーで書かれた *Written in Germany* もこの系列に入れることができる。世紀で最も寒いといわれたその年（1798年）、ワーズワス兄妹はドイツのゴスラーで冬を過ごす、部屋に一匹のハエが迷い込んで来る。それは暖を求めてストーブの回りをうろうろし、次第に細い足が縮み、生と死の間で血が凍えたり解けたりするさまが描かれる。その哀れなハエを見つめながら詩人はうたう。

No brother, no mate has he near him - while I

Can draw warmth from the cheek of my love ;

As blest and as glad, in this desolate gloom,

As if green summer grass were the floor of my room,

And woodbines were hanging above.

(26 - 30)

妹の頬から温もりを得られるから、この陰気で侘しい部屋も夏の緑の芝生で覆われるのである。もしドロシイが死んでしまったらどうであろうか。自分もこの目の前のハエと同じではないか。「道しるべも、道案内人も見つからず」（1.20）、「行き悩む旅人のように、じっとしている」（1.16）しかないではないか。 *The Sparrow's Nest* に 'She gave me eyes, she gave me ears ;' (1.

17) とあるように、妹はワーズワスの眼であり耳であった。もし妹がいなかったらワーズワスの文学世界はこれ程偉大なものにはなりえなかったことは自明のことであるが、'His eyesight and hearing are lost' (1.22) というハエを描写する詩行を、上の引用詩行と並べてみると意味深長である。妹の死は詩人自身の視覚と聴覚の喪失でもあるが、すると両感覚を失いゆくハエは、妹の死後の詩人自身でもあろう。即ちこの詩はドロシイの死に伴って詩的想像力を喪失する自分を、ハエの姿で象徴的に表白したと読みとれよう。ハエはまた、自然がもはや従来¹の光と歓喜を提示してくれなくなってしまった 'Tis said , . . . の男でもあろう。

Tintern Abbey には、ワーズワスが自分と自然の関わり合いを幼年時代から辿っている一節がある。かつて轟く瀑布が情熱のようにつきまとい、そびえ立つ岩石、山、深く暗い森の色彩や形態が欲情 ('An appetite') であった (11.76 - 80) 少年時代は過去のものになってしまった。少年時代の「痛い程の歓喜」 ('aching joys') や「眼もくらむばかりの恍惚感」 ('dizzy raptures') はもはや手にすることはできない (11.83 - 5)。しかし詩人は嘆きもせず、落胆もしない。ほかの賜物を与えられたからである。詩人は人間性の奏でる静かな悲しい音楽一心を清め、静める大きな力を持った音楽—を聞くことができるようになったからである (11.85 - 93)。

ワーズワスはこの代償物に満足しているのであろうか。「昂揚した思想の喜びで私をゆさぶる存在、はるかに深く混じり合った何か崇高な感じを知るようになった」 (11.93 - 6) と詩人は続け、さらに万物を貫き流れている自然の霊を感じ、それが自分の精神生活の指導者、守護者となったことを知り喜びに浸るのである (11.107 - 11) が、詩人がこの賜物に十分に満足しきっているのだろうか。もはや少年時代の「眼もくらむばかりの陶醉感」を持ちえないことを「落胆もせず、嘆きもせず、不平も言わない」 (11.85 - 6) とうたいながら、詩人はその哀感を漏らさずにはおれない。

My dear, dear Friend ; and in thy voice I catch
The language of my former heart, and read
My former pleasures in the shooting lights
Of thy wild eyes. Oh ! yet a little while
May I behold in thee what I was once,
My dear, dear Sister ! ...

(116 - 21) (下線筆者)

下線部に見られるように、詩人の眼差しは過去の自分に向けられている。壮年に達した今、詩人は少年時代の自分を羨望の眼でふり返るしかないのである。美しい自然の色彩や形姿が「思考によって与えられる高度な魅力も必要とせず、肉眼では得られない興味も必要としない感情であり、愛であった」 (11.80 - 3) 少年時代—思考を通してでなく、純粹に感覚だけで自然と交流できた少年

時代一を詩人は懐しみ哀惜している。

自然との感覚的合一体験を持てぬ悲哀を暗示する詩行が、『叙情歌謡集』には他にも見られる。例えば *A whirl-blast from behind the hill* では、丘の後ろから竜巻が起こって凄まじい音をたてて森の上を吹き抜ける様子が語られる。霰がぱたぱた降ってくると、地面の落葉がぴょんぴょん跳ねる。それは妖精が妙なる音を奏でているような楽しそうな光景であった。そして詩人は次のような祈りの言葉で詩を結ぶ。

Oh! grant me Heaven a heart at ease,
That I may never cease to find,
Even in appearances like these,
Enough to nourish and to stir my mind!

(24 - 7)

そうした光景に感動する柔軟な心をいつまでも持ち続けられますようにという願いの裏には、詩人の不安がある。感受性の鈍化と、詩的想像力の衰退を予感せざるをえない不安感が潜んでいる。詩心の枯渇に伴う悲哀と苦痛を予想している詩人の恐れを読み取ることができる。それは丁度2年後に書かれた *The Rainbow* に通ずるものである。

My heart leaps up when I behold
A rainbow in the sky :
So was it when my life began ;
So is it now I am a man ;
So be it when I shall grow old
Or let me die !

(1 - 6)

Moorman はこの詩に、「喜びばかりでなく悲しみと自己懷疑 (sadness and self-questioning as well as delight)」⁽²⁴⁾ を感じとっている。氏はワーズワスが実際に虹を見て作詩したのではないと推測し、恐らく幼年時代コニストンで見た虹が長年にわたって記憶に残り、彼の想像的生活の永続性の象徴としてその虹が選り取られたのであろうと述べている。⁽²⁵⁾

「老いても虹を見て心が躍るように！」という祈りは、詩的想像力の永続の希求に外ならない。しかし詩人が現実の地上に住む限り、それは不可能である。年を加えるにつれて、子供の頃万象を覆っていた天上の光は次第に弱まりやがて消滅する。幻影の光は何処かへ消失しなければならない運命にある。このテーマに正面きって取り組んだ詩が *Immortality Ode* であり、*The Rainbow* の翌日に書き出されている⁽²⁶⁾。そうであれば *The Rainbow* は、詩的ヴィジョンの深い喪失感の

上に成立した祈りの詩と見なすことができる。そして *A whirl-blast. . .* も同じ意図を含んだ詩であるといえよう。

さらに *Lines written Near Richmond, Upon the Thames, At Evening* もこの系列にはいる作品である。第一連で詩人は、茜色の西の空に向かってボートが進んでいく時、前方の波が微光に染まって美しく輝くことをうたい、さらに後ろへ流れゆく水があっという間に暗くなることに言及し、そのはかない輝き ('faithless gleam' 1.6) を嘆くのである。

第2連は次のようである。

Such views the youthful Bard allure ;
But, heedless of the following gloom,
He deems their colours shall endure
Till peace go with him to the tomb.
— And let him nurse his fond deceit,
And what if he must die in sorrow !
Who would not cherish dreams so sweet,
Though grief and pain may come to-morrow ?

(9 - 16)

これは明らかに象徴詩である。茜色にきらめく波は詩的ヴィジョンである。若い詩人は、その輝きのすぐ後ろに暗闇がしのび寄る一想像力の衰退する一のに気づかない。詩的ヴィジョンはいつまでも持続し、平安の中に墓に入れると思っている。もう若くもないワーズワスは、ヴィジョンの喪失と共に「悲哀」と「苦痛」が明日にでもやって来ることを知っているのだ。しかしその甘い夢を見させておこう、やがて悲しみの中に死ぬことになっても仕方ないことだとワーズワスはうたう。

これまで見てきたように、『叙情歌謡集』のいくつかの詩編には、詩人自身の詩的想像力の衰えに対する不安を暗示する個所が散見される。それは地上的時間に支配される生身の人間であれば致し方のない運命である。凡ゆるものが天上の光に包まれていた幼年時代のヴィジョンを失わないためには、幼児のままで死ぬしかない。丁度ルーシーがその美と薫を永遠にわがものとするためには、幼い乙女のままで死ななければならなかったと同様である。ワーズワスの詩に幼児の死が数多くうたわれるのは、このことと深い関係がある。

『序曲』(1805) の第7巻363～411行には、ロンドンの劇場の母子が詳しく描写されている。自堕落で破廉恥であさましい大人達に囲まれて、1才の幼子はことのほかその純粋性が強調される。頬を気味悪く人工的に塗りたくった母親についてはよく知らないし、殆ど記憶してもいないといいながら (11.391 - 4)、その子を描写する言葉には熱がこもる。顔は三分咲のバラといったところで、

このような可愛い子がいるだろうかと思われる程の子である (11.379 - 82)。汚濁の中であって彼は雲の中から降ってきた一種の異邦人のようで (11.376 - 7)、燃えさかる焦熱地獄の中でも頭髪を焦がさぬ天使のようであった (11.397 - 8)。彼が地上的歳月と関わりを持たぬ様子は次のように語られる。

He hath since
Appear'd to me oft-times as if embalm'd
By Nature ; through some special privilege,
Stopp'd at the growth he had ; destined to live,
To be, to have been, come and go, a Child
And nothing more, no partner in the years
That bear us forward to distress and guilt,
Pain and abasement, beauty in such excess
Adorn'd him in that miserable place.

(398 - 406)

詩人には、この子どもが自然によってミイラ化され、成長を停止し、いつまでも子供であり続けるよう運命づけられているように思われたという。成長することが「苦悩、罪、苦痛、屈辱へ身を落とすことである」とすれば、この子はそうした悪徳から永遠に自由でありえるわけである。詩人は「彼についてはそのように幾度となく考え、それ以外には殆ど考えられない」(11.407 - 8) と力説する。ここにワーズワスの、地上の歳月の支配から脱出して、幼児のままであり続けることへの強い憧憬を窺うことができる。

しかしこの子もやがて苦悩と恥辱の世界へ入っていかねばならない。そして彼は生まれるとすぐ死んでしまったメアリーの嬰兒⁽⁷⁾ —今は山間の墓地に安らかに眠る赤子—を羨望の眼で眺めなければならぬだろう (11.408 - 11) と物語を結ぶ。

天使的存在であったこの子がやがて成長し、幼いままに死んでいったみどり子の墓を羨ましそうに眺める場面は *There was a boy* の最終連に重なり合う。この詩はゴスラーで書かれ、『叙情歌謡集』第二版に、そして『序曲』第5巻に収められた作品である。詩中の梟の鳴き方をまねるのが巧みな少年は William Raincock とか、George Graham Gibson あるいは John Vickars であろうという見解⁽²⁸⁾ は大して問題ではない。ゴスラーでの原稿は、この少年は少年ワーズワスであることを明示している。⁽²⁹⁾ 10行まで少年を「彼」という三人称で呼んできたが、12行以下は凡て(5回)一人称に変わってしまっている。ひとしきり少年の鳴きまねと梟の合奏がにぎやかに行われた後、深い沈黙がやって来る。彼が静けさに耳をすますと、山の急流の音が彼の心の奥深くしのび

込み、湖面に映った岩や森や大空などの厳かな光景がそっと心にしみ入るのであった。この内面と外界の交通、少年の心と自然界がその境界を失って互いに貫通し融合する神秘的体験は少年ワーズワスのものであったことは勿論である。

最終連の7行は原稿にはない。詩集に載せる段階でつけ加えられたのである。

— Fair are the woods, and beauteous is the spot,
The Vale where he was born ; the Churchyard hangs
Upon a Slope above the Village School,
And there, along that bank, when I have pass'd
At evening, I believe that oftentimes
A full half-hour together I have stood
Mute—for he died when he was ten years old.

(26 – 32)

10才で死んで墓地に眠る少年が少年ワーズワスであるとすれば、この場面は何とも理屈に合わぬかもしれない。「黙したまま、たっぷり半時間も佇ずむ」のが幼い自分の墓の側であるのはどういう意味を持つのか。象徴的解釈をすれば、それは幼児のままに死ぬことへの憧憬である。罪と苦悩を知る前に、詩的ヴィジョンを失ってしまう前に、むこうの世界へ入りこむことへの憧れである。劇場で見た幼児がある特権によって自然にミイラ化されて、幼児のままで生き続けることを願ったワーズワスは、それが不可能であるとすれば、幼児のままに死んで彼岸で生きるしかなかった。天上の栄光に包まれ、天使的存在を持続するのがこの世で不可能ならば、天使的存在のまま彼岸に行くのをワーズワスは夢想したのであろう。こう見てくれば、ルーシーの死は、ワーズワスの理想とした死を体現したものであろう。

(IV)

ワーズワスはゴスラーで、幼年時代の思い出の中の有名なエピソード——ヤマシギの横取り、ワタリガラスの巣荒し、ボートの無断借用、スケート遊び、ハシバミ採り——を書き、さらにこれらの少年時代の体験と詩人としての想像力との関わり合いについてうたっている。これらの詩行は *The Two-Part Prelude*⁽⁸⁰⁾ (2部『序曲』) 第1部に収められている。後年、1805年版の『序曲』第1巻に、ハシバミ採りを除く4つのエピソードが収められ、体験と想像力の関係については 'spots of time' (1.288)⁽⁸¹⁾ として同11巻に収められた。

5つのエピソードには、一つの共通した要素が見られる。それは見慣れた自然が日常の形姿とは違った様相を呈して、少年ワーズワスに迫って来るという現象である。友人のヤマシギを横取りした少年を追う、得体の知れぬ者がこっそり動くような足音、ワタリガラスの巣を荒した時、耳元で不気味な叫びをあげる強風とこの世のものとも思えない雲の行きかう大空、他人のボートを漕いでいる時、少年と星の間に立ちただかって生き物のようにのっそりと彼を追う断崖、スケート遊びの最中に突然急停止すると、地球の自転の姿をまざまざと見せるような周囲の物悲しげな崖など——これらは皆、「未知の存在様式」(‘unknown modes of being’ 1.122)でもって、少年の非を論すべく迫る自然の霊の姿である。Nuttingで力まかせにハシバミの枝をへし折り実を採った後にポツカリのぞいた青空も、巣荒しの後少年を非難するように迫りくる大空と同様、日常見慣れた大空の「未知の存在様式」であった。

こうしたエピソードは、ルーシー詩群の一篇 *Three years she grew in sun and shower* と深い関係があると思われる。この詩では自然がルーシーを自分の寵児として育てるため、「掟」(‘law’)とも「衝動」(‘impulse’ 1.8)ともなろうと語っている。ワーズワスが自分の少年時代を回顧してみると自然も彼に対して正にそうであった。例えば、少年がボートに乗りこむのは、自分の衝動からではなかったらしい。

They guided me: one evening led by them
I went alone into a shepherd's boat,

(81 - 2) (下線筆者)

下線部は分脈から自然の「霊」(‘spirits’ 1.69)であるが、少年は霊に導かれて一人ボートに乗りこんだのである。1805年『序曲』では、この一節は ‘One evening (surely I was led by her) / I went alone into a Shepherd's Boat,’ となっており、2部『序曲』の表す詩人の意図をほぼ残している。

『叙情歌謡集』の *Nutting* にはないが、ゴスラーからコールリッジに送ったこの原稿には次のような詩行が含まれている。

...They led me far,
Those guardian spirits, into some dear nook
Unvisited, . . .⁽³²⁾

少年ワーズワスは自然の霊に誘われて山野へ、木陰へ赴いていたことがわかる。少年を前述したエピソードの世界へ導いていたのは、彼の衝動的欲求であったというよりは、むしろある教育を施すために彼に働きかける自然の霊であつたらしい。これが *Three years. . .* のなかの ‘impulse’ であろう。さらに、少年の下劣で浅ましい行為に対して、自然は「未知の存在様式」でもってその非

を咎める。これが 'law' であり、2部『序曲』の第一部にある 'Severer interventions' (1.79) である。

これまでで明らかなように、自然対ルーシーは自然対少年ワーズワスの関係に重なり合う。即ちルーシーは詩人の分身でもあるといつてよからう。ルーシー詩群と2部『序曲』の第1部が同時期に書かれたことを思えば、両者が深い関わりを持つことは納得のいくことである。

A slumber... とスケート遊びのある詩行との類似を見てみよう。

No motion has she now, no force ;
She neither hears nor sees ;
Rolled round in earth's diurnal course,
With rocks, and stones, and trees.
(*A slumber...*5-8)

... yet still the solitary cliffs
Wheeled by me, even as if the earth had rolled
With visible motion her diurnal round.
Behind me did they stretch in solemn train,
Feebler and feebler, and I stood and watched
Till all was tranquil as a summer sea.

(第1部 180-5)⁽³³⁾ (下線筆者)

この2つの詩行が 'rolled' や 'diurnal' の共通使用によって、お互い響き合うものを持っていることはよく指摘されているが、もう一つの類似点を探してみたい。

スピードをあげてそして急停止した少年は、地球の自転運動を目ではっきりと知覚している。人間の運動とは異なった宇宙の運動形態を知覚した少年は、万象が夏の海のように静まりかえるまで立ちすくみ凝視する。下線部の「夏の海」にワーズワスが墓地を連想することは既に述べた。1805年版ではここは 'a dreamless sleep' (1.489) となっている。「夢のない眠り」とは夢に掻き乱されない深い眠りということであろうか。それが安らかな死を暗示することは、夏の海、墓地との連想からも容易に理解できよう。

地球の運動が次第にゆっくりとなつて、ついに万物が「死」の如く静まりかえる。その状況をじっと凝視する少年は、死んで岩や木々と共に地球の運行に呑込まれたルーシーとどれ程の差があるだろうか。文字通りに解釈すれば、少年は万物の中には含まれていない。自然の事物と化したルーシーとの差はここにあらう。しかしその瞬間の少年は、梟の鳴き声の上手な少年と同様に、また友

人のフルートの音色を耳にした途端に、死んだ様に静かな水面が喜びの重みをもって心に広がり、それまでにない美しさでもって空が心の中に沈み込み、夢のようなものに捉えられた少年（第2部 11. 209 - 14）と同様に、自然との深い交わりを体験した筈である。しかし梟の少年もフルートを聞く少年も、その瞬間死に触れるようなことはない。スケート遊びの少年が「死」のように静まりかえる万象の中に包み込まれている状況は、ルーシーに一步近づいた存在ではなかったか。地球の運行を知覚する少年は生けるルーシーと置き換えてもよからう。

2部『序曲』で現実の人間の死が語られるのは溺死者のエピソードにおいてである（第1部 11. 263 - 79）。⁽³⁴⁾ その直後に次の数行が続く。

... I might advert
To numerous accidents in flood or field,
Quarry or moor, or 'mid the winter snows,
Of rural history, ...

(279 - 83)⁽³⁵⁾

ここに当時のワーズワスの詩の題材に対する意図が窺われよう。彼は海や湖、荒野や雪の中で起こった災難や不幸——田舎の悲劇的事実を題材に取ろうと語っている。「悲劇的事実」の最も悲惨なものは人々の死であろう。溺死者の挿話もその一つであり、さらにゴスラーで制作された詩の多くに、また『叙情歌謡集』の約半分の詩編に死の影が濃くあるいは淡く漂っているのも、そうした詩人の意図からすれば当然の帰結であろう。

上の引用部の5行後から有名な 'sports of time' が説かれる。そしてそれに関わる二つの体験が死と関係する。一つはペンリス・ビーコンで、ある殺人事件の現場でありその犯人の処刑場でもある谷間へ迷い込み、恐怖にかられてそこを離れると、むき出しの池と寂しいのろし台と水瓶を運ぶ女の情景が特別の意味を担って少年ワーズワスに迫り来るといふ挿話である。他の一つは父の死に関わる体験談である。クリスマス休暇で久しぶりに帰郷するため、家からの迎えの馬車をじりじりしながら待っている。嵐の日で岩に風雨を避けながら、不安と期待のうちに今か今かと待ち続ける。帰宅して十日もたたぬうちに父が死んでしまうのだが、既に母を亡くして孤児となってしまう彼は父の死を「懲罰' ('A chastisement' 1.355) と受けとめ、馬車を待っていたときの情景を想起し、そこに深い意味を与える。

ワーズワスは、'spots of time' とは、特にくっきりと目立って人の生命を豊かにしてくれる力を備えた時点であり、つまらぬ雑事や日常のやりとりの繰り返しに打ちひしがれた時、精神が、とりわけ想像力がそこから滋養を取り、目には見えないが回復していける、そうした時点のことであり、それは主として幼年時代にあるものだ (11.288 - 96) という。

「時の点」がこうした意味内容を持つものであれば、第1部に語られた4つのエピソードも、「ハシバミ採り」も、「時の点」に含まれると思われる。しかし「時の点」が溺死者のエピソードの直後に説かれ、その例としてのエピソードが二つとも死と結びついているところから推測すると、ワーズワスにとって死は特別な意味と重さを持っていたと思われる。

悲劇的事実、とりわけ死に強烈で深刻な衝撃を受けるのは、人間に共通のことであってワーズワスに特有なものではない。しかし前に見たように、父の死に関連して当時の情景に特別の意味付けがなされ、その後長年にわたって渴きをいやすため泉におもむくように、あの情景に詩人の心はおもむくのであった(11.368-70)というから、死は、とりわけ親の死はワーズワスの創作精神、詩魂の生成と深い関わりを持っていたと思われる。

ワーズワスは、父の死と同様に、母の死そのものについても、'Early died / My honoured mother,'⁽³⁶⁾ とごく簡単に触れられているだけである。少年にとって両親の死は筆舌に尽くし難い程の深い傷あとを残したのかもしれない。彼は幼くして死の圧制的暴力に、絶対的不条理に屈服しなければならなかった。親という存在が子供にとって死に対する防波堤であるとするれば、ワーズワスは直接的に死という圧制に対抗しなければならなかった。観念的でない、生の、むき出しの死に絶えず直面し、死を意識しなければならなかったのではなからうか。

最も初期の作品の一つ *Extract from the Conclusion of a Poem, Composed in Anticipation of Leaving School* の前半は次のようである。

- Dear native regions, I foretell
From what I feel at this farewell,
That, wheresoe'er my steps may tend,
And whensoe'er my course shall end,
If in that hour a single tie
Survive of local sympathy,
My soul will cast the backward view,
The longing look alone on you.

(1-8)

この詩はワーズワスがホークスヘッドの小学校を去るに臨んで作った詩で、彼が17才の時である。⁽³⁷⁾ この若い年齢で、4行目にあるように、「いつ私の人生が終わろうとも」といった感懐を漏らすのである。

2部『序曲』の第2部には、上の詩行を発展させたと思える次のような詩行がある。

That in whatever region I should close

My mortal life I would remember you,
Fair scenes — that dying I would think on you,
My soul would send a longing look to you,

(166 - 9)

ここでは死ぬ間際の自分の姿を *Extract* より一層具体的に想像している。十数年後の壮年期の作であるからであろうか。また『叙情歌謡集』の *Poems of the Naming of Places* の V, *To M. H.* には、「彼はその場所がとても好きだったから、いまわの際にはその場所の面影が心に蘇るだろう」(11.21 - 2) と似たような死の場面を描いている。同詩の I の 45 行に、さらに *Tintern Abbey* の 147 - 8 行にも自分の死を暗示する詩行を読むことができる。当時のワーズワスは他人の死だけでなく、自分の死をも身近に想定していたのであろう。

そもそも自然神秘主義のうちに「宗教」と「救い」を見出すようワーズワスを駆りたてた根本的な動因を、F. W. Bateson はワーズワスのうちに潜んでいた根強いノイローゼの傾向に見出しているという。そのノイローゼは、8才で母を、13才で父を失い、兄弟離れ離れとなって冷酷な親戚の間で受けた惨めな屈辱感に原因しているという⁽³⁸⁾。子供の全存在の土台となる家庭が崩壊した場合、彼はそれが保証してくれる筈の精神的安らぎの場を何処かに捜し求めなければならない。存在の立脚点となるべき安住の地を自分なりに確保しなければならない。ワーズワスにあっては、それは自然であったということであろう。

もしそうであれば、両親の死はワーズワスの文学世界と本質において深いつながりを持つものである。『叙情歌謡集』に見え隠れする死は、幼いワーズワスを見舞った両親の厳然たる死と無関係ではない。

註

- (1) *Wordsworth, Wm. & Coleridge, S. T. : Lyrical Ballads*, ed. by R. L. Brett, A. R. Johns, (Methuen, 1968)
- (2) *The Poetical Works of William Wordsworth*, ed. by E. de Selincourt, (Oxford, 1944) (以下 P.W. と略) IV, P.463.
- (3) *The Prose Works of William Wordsworth*, ed. by A. B. Grosart, (New York : AMS Press, 1967), II, p. 28.
- (4) *ibid.*, p.42. 例えば海底に眠る船員たちの描写など。
- (5) *Journals of Dorothy Wordsworth*, ed. by E. de Selincourt, (London : Macmillan, 1941),
- (6) *The Prelude* of 1805, I, 40 - 47. テキストは *The Prelude 1799, 1805, 1850*, ed. by J. Wordsworth, M. H. Abrams, S. Gill, (New York : W.W. Norton & Company, 1979) を使用。
- (7) *P.W.*, IV, p.282. 初稿の 121 - 4 行。1815 年版後の詩集では削除されている。
- (8) *Biographia Literaria*, ed. by J. Shawcross, (Oxford U.P. 1979), II, p.114.
- (9) *Prose Works*, II, PP.41 - 2.
- (10) *ibid.*, p.32.
- (11) *ibid.*, p.32.
- (12) *ibid.*, p.29.
- (13) 栗山稔 ; 「ワーズワス「序曲」の研究」、(風間書房、昭和 56 年) p.231.
- (14) *P.W.*, II, p.493.
- (15) *ibid.*, p.506.
- (16) 川端柳太郎 ; 「小説と時間」、(朝日新聞社、1985)、pp.62 - 5.
- (17) *P.W.*, II, pp.489 - 90.
- (18) April 23th, 1802.
- (19) *The Letters of William and Dorothy Wordsworth, The Early Years*, ed. by E. de Selincourt, (Oxford, 1967), (以下 *The Early Letters* と略) pp.236 - 7.
- (20) *P.w.*, II, p.467.
- (21) *ibid.*, p.507.
- (22) *She dwelt among the untrodden ways* の最終行。
- (23) *P.W.*, II, p.486.
- (24) Mary Moorman, *William wordsworth, A Biography, The Early Years*, (Oxford, 1957), p.527.
- (25) *ibid.*, pp.526 - 7.
- (26) *ibid.*, p.527.
- (27) *The Prelude* of 1805, V, 320 - 59 に語られている。
- (28) *The Prelude*, ed. by E. de Selincourt, 2nd edition, (Oxford, 1959), p.547.

- (29) *The Prelude 1799, 1805, 1850*, p.492.
- (30) *ibid.*, pp.1 – 27.
- (31) これから記す『序曲』の行数は断わりのない限り2部『序曲』のものとする。
- (32) *The Early Letters*, p.241.
- (33) スケート遊びの詩行(150 – 85)は1798年のMS.JJにはなく、1799年12月に加えられたという(p.5)。従って引用の詩行はゴスラーでの作ではないらしい。
- (34) 1805年版では第5巻に収められた。
- (35) この一節を含めて11.279 – 87の部分は1805年版には削除された。1800年版の「序文」中の題材の種類を説く部分に吸収されたのであろうか。
- (36) *The Prelude of 1805*, V, 256 – 7.
- (37) *P.W. I*, p.2 では1787年、*The Poetical Works of Wordsworth*, ed. by T.Hutchinson, (London : Oxford U.P., 1964), P.xxiv. では1786年作となっている。
- (38) 原一郎、『ワーズワス研究－詩魂の転変の跡を追って－』、(北星堂、昭和45年)、p.21.

